

Магда КАРНЕЧІ
(Бухарест)

ПАУЛЬ ЦЕЛАН ТА БЕНДЖАМІН ФОНДАН

На перший погляд здається, що існує ціле сузір'я аналогій, які могли б, і навіть повинні були б, зблизити літературну долю і культурний спадок Пауля Целана і Бенджаміна Фондана. Хіба вони обидва не євреї, що народилися в Румунії, не поети, які дебютували в цій країні з румунськими публікаціями, щоби потім емігрувати на Захід? Хіба вони врешті-решт не приїхали до Франції як притулку для вигнанців, як другої — обраної — вітчизни? Хіба вони не мали, обидва, драматичної долі, що закінчилася катастрофою? Євреї, поети, вигнанці, які загинули трагічно — Фондан в Освенцімі в 1944 році, Целан у 1970, наклавши на себе руки, — хіба всі ці характеристики та деталі їхнього життя не достатні, щоб узаконити їхню приналежність до одного й того самого життєвого шляху, що ілюструє певний культурний архетип європейської сучасності?

І так, і ні, тому що величезна кількість різноманітних деталей призводить до того, що та сама екзистенціальна схема, більш-менш подібна, є наповненою історичною матерією та історією, пережитою індивідуально, що відкриває дві різні сторони або два різних моменти, які симптоматично належать до одного й того самого архетипу.

Народжений у 1898 році у місті Ясси, столиці історичної провінції Молдавії, Бенджамін Фондан (справжнє його прізвище Векслер) формувався на злитті єврейської, румунської та французької культур, в той час як Пауль Целан (справжнє прізвище якого Анчель) народився в 1920 році в Чернівцях, столиці провінції, приєднаної до Румунії після першої світової війни, і був гебреєм, сформованим на поєднанні єврейської та німецької культур, типової для поставстро-угорської Буковини, до якої додається румунська культура. Внаслідок цього їхнє ставлення до румунської мови та літератури було різним. Бенджамін Фондан (його румунський псевдонім Барбу Фундоюну) з 1917 по 1923 роки дуже багато пише румунською мовою і на момент свого від'їзду до Франції залишає значний творчий доробок поезій та нарисів румунською мовою. Проте його розрив з румунською культурою ніколи не буде повним і остаточним, оскільки він продовжує

публікувати статті та поезії в журналах румунського авангарду («Contimporanul», «Integral», «Unu» тощо), в 1930 році публікує в Бухаресті поетичну збірку «Privilești» («Пейзажі») і взагалі відчуває, що йому не байдужа доля румунської культури, з якою він хоче познайомити зарубіжний світ.

Натомість, як відомо, активні стосунки Пауля Целана з румунською літературою тривали недовго, з 1945 по 1947 роки, і були набагато слабшими, якщо взяти до уваги той факт, що на даний час відомі лише з десятків віршів та десятків поезій у прозі, написаних ним румунською мовою. Навіть якщо відстоювати не позбавлену підстав думку про можливий вплив румунської модерністської поезії міжвоєнного періоду (Аргезі, Блага, Барбу) і вірогідний вплив румунського повоєнного сюрреалізму (Герасим Лука, Джела Наум) на молодого Целана перед його від'їздом до Австрії в 1947 році, — то цілком очевидно, що для Целана цей «метеоритний» зв'язок формування та адаптації в лоні з румунської культури ніколи не був таким глибоким та тривалим, як для Фондана.

Втім, сама ця потрійна (або багатостороння) культурна приналежність зробила з Целана і з Фондана справжніх представників європейського космополітизму першої половини нашого століття та безпосередньо повоєнної епохи. Фондан комфортно влаштовується у французькій культурі, яку він знає ще з Румунії, починає писати філософські нариси і вірші французькою мовою (яка не була його рідною) і в 30-ті роки, після публікації трьох гучних книг — «Хибний трактат з естетики», «Хуліган Рембо» і «Нещасна свідомість» — стає рупором ідей французького екзистенціалізму, рупором, який поважають і до якого прислухаються, і завойовує загальноєвропейську репутацію як учень Шестова. Що ж до Целана, то він обрав собі німецьку мову, яка, хоч і вважалася мовою «ворогів-нацистів», проте була також і його рідною, і невдовзі стає відомим як видатний поет цієї мови. Виховані на багатоманітних культурних традиціях, які іноді суперечили одна одній, іноді одна одну доповнювали, Фондан і Целан ілюструють певну «розпливчастість» сучасної європейської культури, породженої духом артистичного авангарду, а також культурною єдністю і політичною гомогенністю, втраченими пізніше.

Але саме в зв'язку з поезією найбільш чітко виявляються «відмінні аналогії» обох письменників. Фондан втікає у французьку літературу, де він себе чудово почуває, щоби краще представити і дати більше шансів загальнолюдській культурній ідеї, яка заповонила його. Надзвичайно плідний та багатогранний, щедро виражаючись як

у філософії, літературній критиці, театрі, кіно, журналістиці, так і в поезії, Фондан демонструє чудове вміння маніпулювати теоріями, популярними в даний момент: психоаналізом Фрейда, етнографією Леві-Брюля, фізикою Ейнштейна та Люпаско, екзистенціалізмом Гайдеггера та Шестова тощо — для своєї власної мети, яка полягає у «спектральному аналізі» європейського духу, котрий знаходиться, за словами Фондана, «на порозі катастрофи». З галюцинаційною ясністю і незалежністю духу, яка йому дорого обійдеться за життя і навіть після смерті, Фондан передбачає занепад такої шанованої декартівської і просвітницької європейської раціональності. Характер «неспокійний і благородний», як визначив його Жіоран, Фондан веде дон-кіхотську боротьбу проти «зла ідеологій» — авангардистських чи політичних, лівих чи правих, які сповідує французька (та й уся західна) інтелігенція в епоху між двома війнами. Для Фондана саме сучасна поезія є найчутливішим локатором майбутнього апокаліпсису і, водночас, ліками від «тоталітаристської» ідеї всемогутнього Логоса. Для цього Фондан мобілізує і свої вірші, і нон-конформістські та тенденційні ідеї поезії назагал, які вражають навіть сьогодні. Аналізи творчості Бодлера, Рембо, Малларме або французького сюрреалізму навіть у наші дні залишаються в європейській бібліографії сучасної поезії поряд з Марселем Реймоном, Альбером Бегеном або Роланом Ренвілем. З іншого боку, його поезія несе в собі явні ознаки бунту Фондана проти онтологічного зла людської довершеності та проти історичного зла епохи. Гарячкові й часто розпливчасті, його великі поеми — «Уліс», «Вихід», «Титанік» — свідчать про глибоку та болісну тенденційність Фондана стосовно вигнанців усіх категорій, відірваних від батьківщини, позбавлених спадщини, обездолених — всіх тих, з кого складаються безликі маси, покликані нищити сучасне людство.

Фондан пише до Освенціма, якому він намагається запобігти своїми поезіями і віддалити своєю боротьбою, теоретичною та практичною (оскільки він бореться у французькому русі Опору), проте він так і не зміг уникнути трагічної смерті в газовій камері. Що ж до Целана, то він пише після Освенціма. На відміну від Фондана, Целан повинен був внутрішньо пережити радикально іншу епоху поетичної мови та європейського духу — епоху поствоєнну, постгуманістичну, постілюзійну. Як не раз зазначали вже численні коментатори, — дехто з них присутній і сьогодні в цій залі, — унікальність і трагічна велич поезії Целана породжені попелом жахливого досвіду історичного зла і масової смерті, яких Целан ледве уникнув, але залишився

«приреченим» на їх безкінечне ідеалізування, котре вилилося у відчуття фатальності та неминучості самогубства.

На противагу Фондану, Целан є винятково поетом і веде боротьбу лише з самим собою. Екстравертності й плодовитості першого другий протиставляє інтравертний характер і концентрування на своїй власній внутрішній драмі. Якщо поезія Фондана текуча, розпливчаста і солідарна з колективною долею людства, загубленого в сучасному занепаді, то поезія Целана, на противагу їй, обвуглена і кам'яниста, переслідувана нестерпною незвичністю особистих відносин з безіменною, відсутньою або порожньою трансцендентністю. Якщо Фондан фізично загинув в Освенцімі, то Целан помер там духовно, і його самогубство в 1970 році лише підтверджує те, що відбувається постійне духовне зникнення, характерне не тільки для одного індивіда, а й для всього суспільства.

Як євреї, поети, вигнанці, жертви однієї й тієї самої хаотичної історії, Фондан і Целан представляють собою, як було сказано на початку, дві типові сторони європейського космополітичного духу в момент його модерністської повноти у всеконтинентальному авангарді, яка дивним чином збігається з його катастрофічним розпадом. Якщо з їхнього досвіду можна вивести якусь пораду для сучасних європейських поетів та інтелігенції, євреїв і неєвреїв, зі Сходу і з Заходу, то вона, мабуть, зведеться до одного — збагачуватися різними національними культурами, вільно почувати себе в різних культурних традиціях, щоб зуміти відтворити в собі втрачену для інших людей цілісність їх глибокої індивідуальності та віднайти універсальність європейського духу.

Переклад з французької Олександра Кучерявого